MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07197 757 3

Sviridov, Georgii Vasil'evich
[Kursk songs. Piano-vocal score. Russian]
Kurskie pesni

M
1533
S97K8

Г. СВИРИДОВ
G. SVIRIDOV

КУРСКИЕ ПЕСНИ
KURSK SONGS

ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА
И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

FOR MIXED CHORUS
AND SYMPHONY ORCHESTRA

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ПЕНИЯ
С ФОРТЕПИАНО АВТОРА

ARRANGED FOR MIXED CHORUS
AND PIANO BY THE COMPOSER

МУЗЫКА · MUSIC
МОСКВА · 1968 · MOSCOW

Г. СВИРИДОВ

G. SVIRIDOV

КУРСКИЕ ПЕСНИ

KURSK SONGS

ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА
И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

FOR MIXED CHORUS
AND SYMPHONY ORCHESTRA

СЛОВА НАРОДНЫЕ

TRADITIONAL WORDS

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ПЕНИЯ
С ФОРТЕПИАНО АВТОРА

ARRANGED FOR MIXED CHORUS
AND PIANO BY THE COMPOSER

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
STATE PUBLISHERS MUSIC
Москва 1968 Moscow

Printed in Soviet Union

M
1533
S97K8

Народные песни Курской области издавна славились своей красотой. Они привлекали внимание исследователей русского фольклора еще с середины прошлого столетия.

В 1954 году Курскую область посетила экспедиция фольклористов под руководством А. В. Рудневой. Результатом поездки явился сборник — «Народные песни Курской области», выпущенный издательством «Советский композитор» в 1957 году.

Своеобразная черта курского фольклора — широкое распространение в деревенском быту старинных песен (хороводных, протяжных, обрядовых, трудовых и др.), уходящих своими истоками к далеким временам; эти песни, наряду с современными, поются и поныне, являясь живой, творческой формой музыкального исполнительства.

ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СВИРИДОВ, уроженец курской области, с детства был знаком с мелодическим богатством народной песни. Вышедший в свет сборник укрепил композитора в мысли создать на основе курских народных песен произведение вокально-симфонического жанра. Работа продолжалась на протяжении ряда лет и была завершена лишь в 1963 году созданием цикла «Курские песни» для хора и симфонического оркестра.

В процессе работы над народными песнями композитор не только искал новые пути и средства обработки фольклорного материала, но и ставил задачу композиционного и смыслового объединения нескольких песен единым, непрерывно развивающимся «сюжетом». Темой произведения стала судьба женщины в старой русской деревне. Эта тема раскрывается последовательно в каждой из семи частей цикла.

Первые две песни — своего рода «завязка действия». Девичьи мечты о любви, счастье, о любимом, выраженные в музыке с проникновенной задушевностью и тонкой поэтичностью («Зеленый дубок»), дополняются яркой, ослепительно сияющей картиной весеннего пробуждения природы, ее обновления («Ты воспой, воспой, жавороночек»).

Последующие три песни (объединенные общей тональностью) развивают тему в ином, более бытовом плане. Картину расставания с девичеством, благословения на брак, полную строгого колорита, своеобразного таинства древней обрядовости («В городе звоны звонют»), сменяет трогательная в своей нежности и светлой грусти хороводная («Ой, горе, горе лебедоньку моему»), песня о молодой матери, которой уже не придется больше гулять с подругами, а предстоит дитя малое колыхать. Неожиданно наступающая семейная драма — неверность мужа («Купил Ванька себе косу») — вносит конфликтность в развитие действия. Песня вырастает в живую, полную динамичности народную сцену.

Шестая часть («Соловей мой смутный») — протяжная песня — раздумье над своей судьбой, уподобление жизни в чужом доме неволе соловья в золоченой клетке — одна из наиболее впечатляющих по выразительности частей кантаты.

Завершается произведение яркой жанровой сценкой («За речкою, за быстрою четыре двора»), в которой личное горе как бы растворяется, заглушается, сливаясь с народным весельем, бурным кипением стихийных народных сил, полных грозной удали.

Раскрытие личной судьбы женщины дано на ярко воссозданном фоне деревенского «мира», который не ограничен лишь пассивно-живописной ролью: он радуется, сочувствует, негодует, осуждает. Основная «сюжетная» линия все время находится в тесном эмоциональном взаимодействии с народным фоном картины. В этом важнейшая композиционная роль 2-го, 5-го и 7-го номеров, в которых смешанный хор выступает в качестве «голоса народа». В этой «двуплановости» трактовки содержания одна из главных особенностей произведения и его удача.

Другой особенностью является самобытность подхода композитора к фольклорному материалу, своеобразие приемов его обработки. Свиридов очень бережно отнесся к оригиналу, сохранив всю прелесть народной куплетной песни. Вместе с тем все песни в цикле зазвучали как-то по-иному и, в сравнении с оригиналом, стали еще более образными, более яркими и одухотворенными, более поэтически и художественно совершенными.

Этого композитор достиг тем, что все средства, все гармонические и фактурные приемы обработки «вывел» из самого мелодического материала песни, ее образов, не привнося ничего извне, чуждого этим образам, создав полное стилевое единство обработки с ее источником.

В одних случаях композитор ограничивается совершенствованием отдельных деталей — вносит различного рода изменения в интонационный строй мелодического материала, его метро-ритмическую структуру; дополняет его подголосками, подчеркивает в гармонии ладогармоническое своеобразие самого напева, усиливает его за счет тембровой и регистровой характеристики, оркестровой красочности.

В других случаях — развивает и переосмысливает жанр. Так, песня с запевом и хоровым подхватом («Соловей мой смутный») преобразовывается в своего рода диалог между полной раздумья партией солистки и сочувственными, успокаивающими ответами женского хора. Трудовую покосную песню («Купил Ванька себе косу») композитор превращает почти в оперную сценку, разделяет хор на отдельные рельефные группы (жалующихся женщин и осуждающих Ваньку мужчин, олицетворяющих «суд народа»), добавляя в конце песни осуждающую фразу (ее нет в народном источнике). И все это в рамках той же куплетной песни.

Такая «ретушь», придающая раскрываемому образу необычайную выпуклость, «зримость», эмоциональную углубленность и значимость, свидетельствует о замечательном мастерстве композитора, его чутком и глубоком проникновении в сущность музыкально-поэтического строя народного источника.

Оригинален жанр этого произведения. Несмотря на самостоятельность и законченность каждой песни, композитор преодолел цикличность, создав цельную и завершенную форму. В этом большую роль сыграло единство содержания, его сквозное развитие, общее построение тонального плана, обрамление произведения песнями, основанными (несмотря на все их различие) на общем звукоряде и гармоническом строе.

«Курские песни» — произведение выдающегося художественного значения, во многом новаторское, по-своему, свободно преобразующее каноны и традиции классического кантатно-ораториального жанра; произведение истинно русское, национальное, глубоко преломляющее народно-песенную основу, следующее великим заветам тех русских композиторов, которые, по образному выражению В. Стасова, «подняли народную песню до оперы».

Впервые произведение было исполнено 13 июля 1964 года в Большом зале консерватории Республиканской русской хоровой капеллой (руководитель—А. Юрлов) и симфоническим оркестром Московской филармонии под управлением К. Кондрашина.

Ю. Фортунатов

Folk-songs of Kursk Region have long been famous for their beauty. They attracted the attention of Russian folk-song collectors as far back as the middle of the XIX century.

In 1954 a folk-lore expedetion headed by Anna Rudneva went down to Kursk Region, the result of whose work was the collection "Folk-Songs of Kursk Region" published by the "Soviet Composer" in 1957.

A feature of the folk practice in the villages of that region is the cultivation of old traditional song forms, such as the roundelay, drawn-out song, ritual song, work song, etc., whose melodies have descended to us from ancient times. These songs are sung today along with modern ones, costituting a live element of popular music-making.

GEORGY SVIRIDOV was born in Kursk Region and from early childhood has been familiar with the wealth of folk melodies. The study of the above collection prompted the composer to create a major vocal-symphonic composition on the basis of the material presented in it. He worked on the songs for a number of years, completing, in 1963, his "Kursk Songs" for chorus and symphony orchestra.

In the process of work the composer not only searched for new methods of treating folk-lore material but wanted to find a continuosly developing plot or subject that might serve as a structural and semantic nucleus for unifying a number of songs. The fate of woman in old-time Russian village provided such a subject, and each of the cantata's seven movements develops some aspect of this theme.

The first two songs are a kind of exposition of the plot: the heart-warming and highly poetic music expresses girlish dreams of love, happiness and the loved one ("Green Young Oak-tree"), then comes a blindingly brilliant picture of Nature's vernal awakening and rejuvenation ("Sing, Sing, My Skylark!").

The subsequent three songs (unified by tonality) elaborate the theme in another aspect, the everyday life of a woman. The scene of bidding farewell to one's girlhood, receiving the parents' blessing, depicted in mysteriously-sombre colours of an ancient rite ("Bells are Ringing in the City") is followed by a touchingly tender, if somewhat sad, roundelay ("Woe to My Little Cygnet"), a song about a young mother who will no more make merry with her girl-friends but will sing a lullaby over the cradle of her baby. The unexpected family discord — the husband's infidelity — ("Vanya Has Bought Himself a Scythe") introduces conflict into the plot. The song develops into an animated and dynamic genre scene.

The sixth ("My Sad Nightingale"), a drawn-out song, expresses meditations on one's fate. Here a woman pining away in a strange house is compared to a nightingale in a gilt cage. This is one of the most impressive episodes of the cantata.

The work closes with a vivid genre scene ("There are Four Houses beyond the Swift River"), where the heroine's unhappiness is dissolved, as it were, becoming less acute in the general merry-making of the people. Here are let loose the elemental forces of the popular character, daring and awe-inspiring.

The episodes from a woman's life are depicted against the background of the vividly-presented life of the village community. This world serves not as a mere colourful setting, but it shares the heroine's joys, sorrows, and indignations, and pronounces its judgement. The personal line of the plot is presented in an emotional combination with the "popular background". This is particularly clear in the second, fifth and seventh movements of the cantata, where mixed chorus plays the part of "the voice of the people". This dual development of the plot is an important feature of the work, one that has ensured it success.

Another characteristic is the composer's original treatment of the folk-lore material, his peculiar approach to its arrangement. Sviridov handles the original material very carefully in preserving the unique beauty of the folk strophic song. Yet the songs in the cantata have acquired a new quality, becoming more graphic, more vivid, meaningful, poetic and perfect than the original version.

This the composer has achieved by deducing all harmonic, textural and other devices of arrangement from the songs themselves, from their images, and by avoiding anything alien to them, thanks to which there is a perfect stylistic unity between the traditional material and its treatment.

In certain instances the composer has limited himself to elaborating particular details, changing

somewhat the melodic outline, the metric and rhythmic pattern, adding collateral parts to the main melody, emphasising by harmonic means the modal and harmonic nature of the song, or bringing it into greater relief by means of timbre or register colouring.

In other instances he gave his own interpretation to the song or developed to the full its potentialities. For instance, the song "My Sad Nightingale", with an introductory verse and choral refrain, has been elaborated into a dialogue between the soloist singing lines full of mediation and a women's chorus responding with sympathetic and soothing phrases. The work song "Vanya Has Bought Himself a Scythe" has been transformed into a kind of operatic scene where the chorus, divided into different groups (complaining women and men who condemn Vanya), personifies "the people's judgement"; at the end is added a condemnatory phrase not found in the song itself. And all this within a strophic song!

Such subtle touches, emphasising the image and making it all but tangible, lending it deep emotionality and expressiveness, show the composer's mastery, his unusual penetration into the musical and poetic nature of the folk-lore material.

The cantata's form is unusual in that although every song is a finished item, the whole does not impress one as conisting ot several movements, but seems continuous and well-integrated.

This is largely due to the presence of a difinite plot and its continuity, as well as to the tonal plan (with the first and last songs based on one mode, which makes them alike in spite of all their differences).

The "Songs of Kursk Region" is an outstanding artistic achievement, an innovatory work, presenting an original treatment of the classical canons of the cantata form. Withal, it is an unmistakably Russian work, deeply rooted in the folk tradition and composed in keeping with the precepts of those of the Russian composers who, to quote Stasov, "have raised folk-song to the level of opera".

The cantata was first performed on July 13, 1964, in the Large Hall of the Moscow Conservatoire by the Russian Republican A Cappella Choir headed by A. Yurlov and the Moscow Philharmonic Symphony Orchestra under Kirill Kondrashin.

Yu. Fortunatov

КУРСКИЕ ПЕСНИ

KURSK SONGS

Слова народные

Георгий СВИРИДОВ
Georgi SVIRIDOV

I

Нежно, прихотливо ♩=56

Хор — Альты

Ф-п.

pp dolce

Зе - ле - ный ду - бо - к',

Fl., Cl.

pp Arpa, Cel. Archi

Ped.

p cantabile

зе - ле - ный ду - бо - о - к' ли - па зе - ле -

1

- не - е.

Archi

mp glisse.

О - те - ц', ма - ме - нь - ка род - не - е,

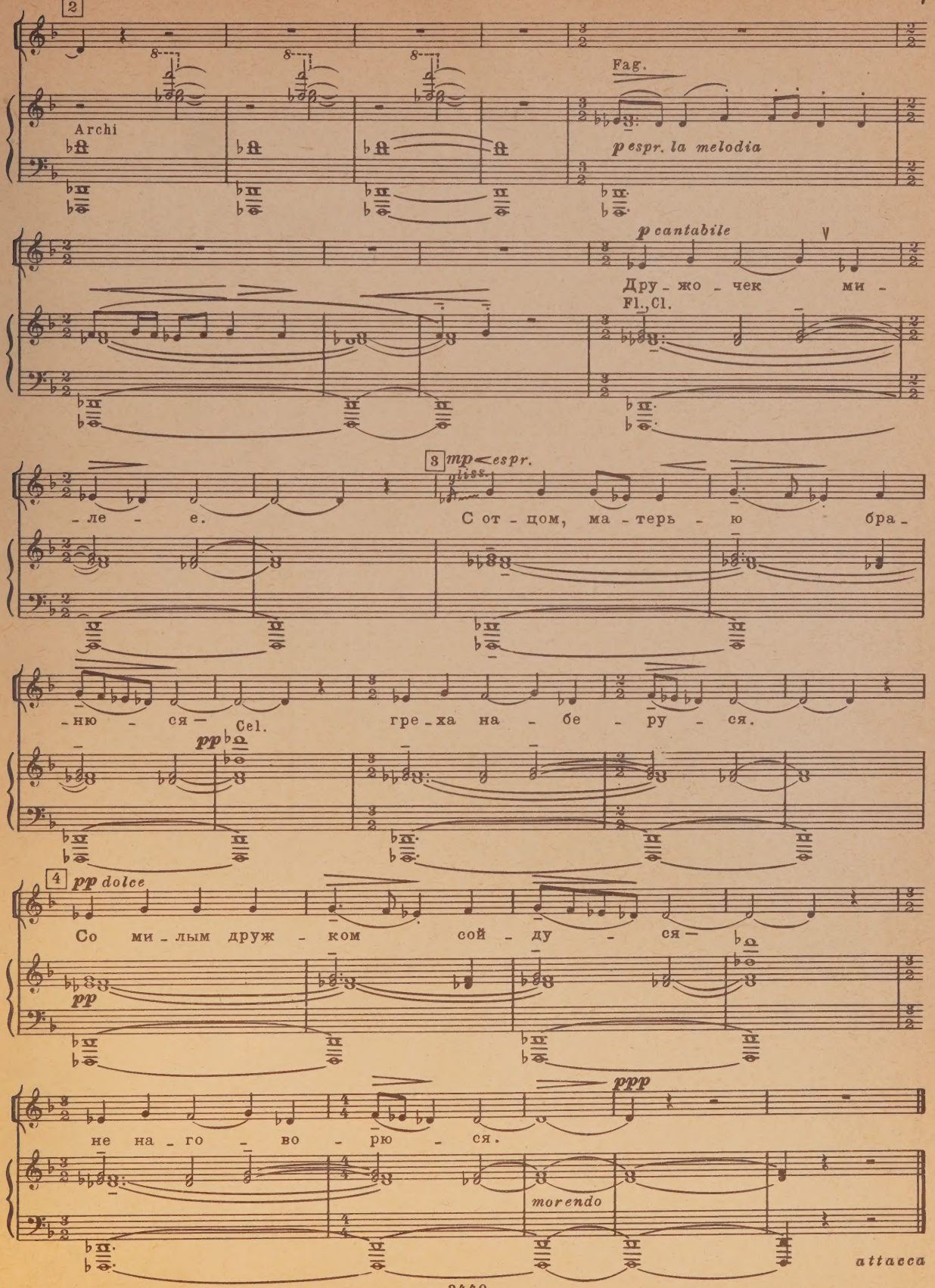
Cel.

Fl., Cl.

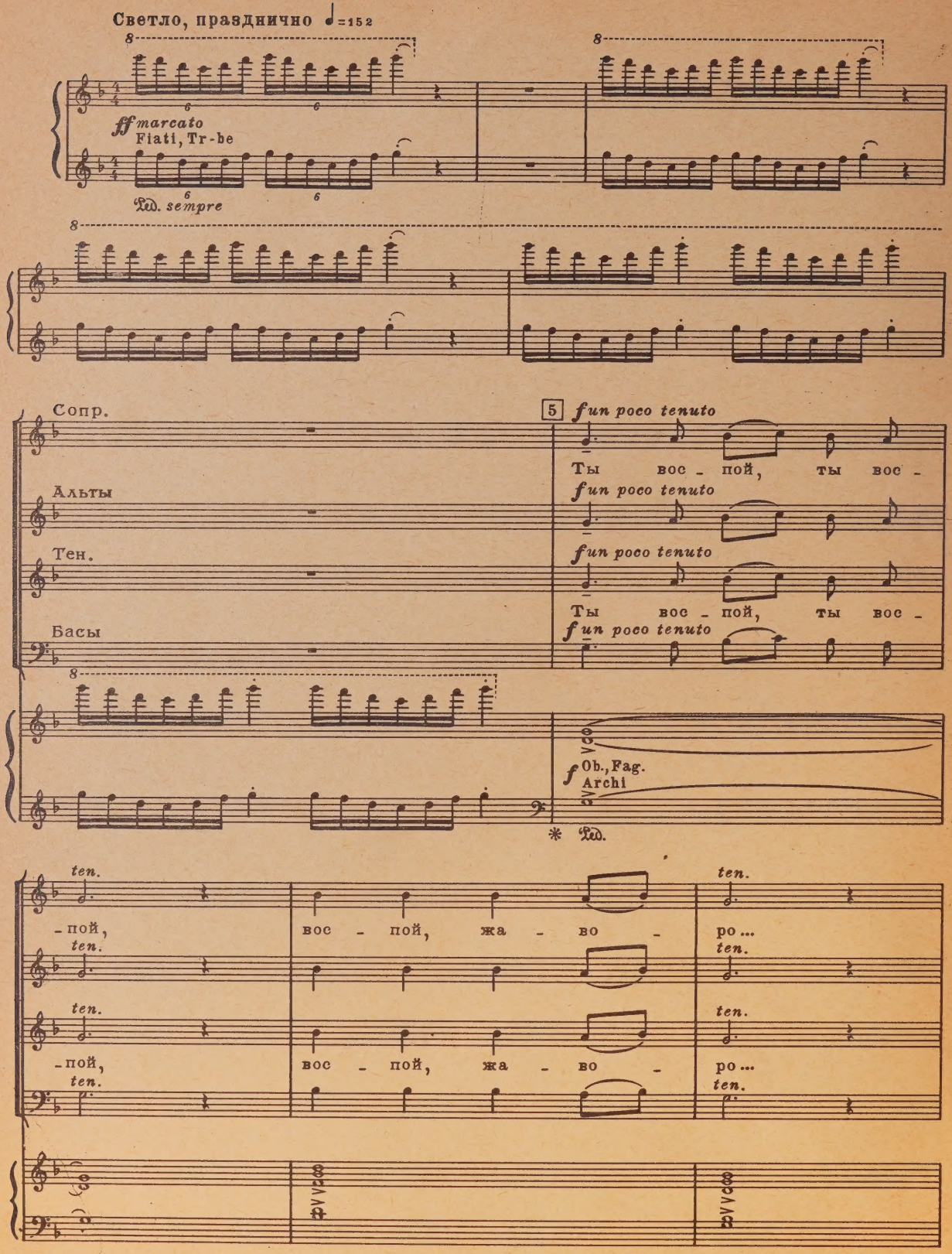
pp

cantabile

дру - жо - чек ми - ле - е.


2
Archi
Fag.
p espr. la melodia
p cantabile
Дру - жо - чек ми -
Fl., Cl.
3
mp espr.
gliss.
- ле - е.
С от - цом, ма - терь - ю бра -
- ню - ся —
Cel.
pp
гре - ха на - бе - ру - ся.
4
pp dolce
Со ми - лым друж - ком сой - ду - ся —
pp
ppp
не на - го - во - рю - ся.
morendo
attacca

II


Светло, празднично ♩=152
ff marcato
Fiati, Tr-be
Ped. sempre
Сопр.
Альты
Тен.
Басы
5
fun poco tenuto
Ты вос - пой, ты вос -
Ob., Fag.
Archi
ten.
- пой, вос - пой, жа - во - ро...

жа - во - ро - но - чек.

жа - во - ро - но - чек.

ff marcato

Ped. *sempre*

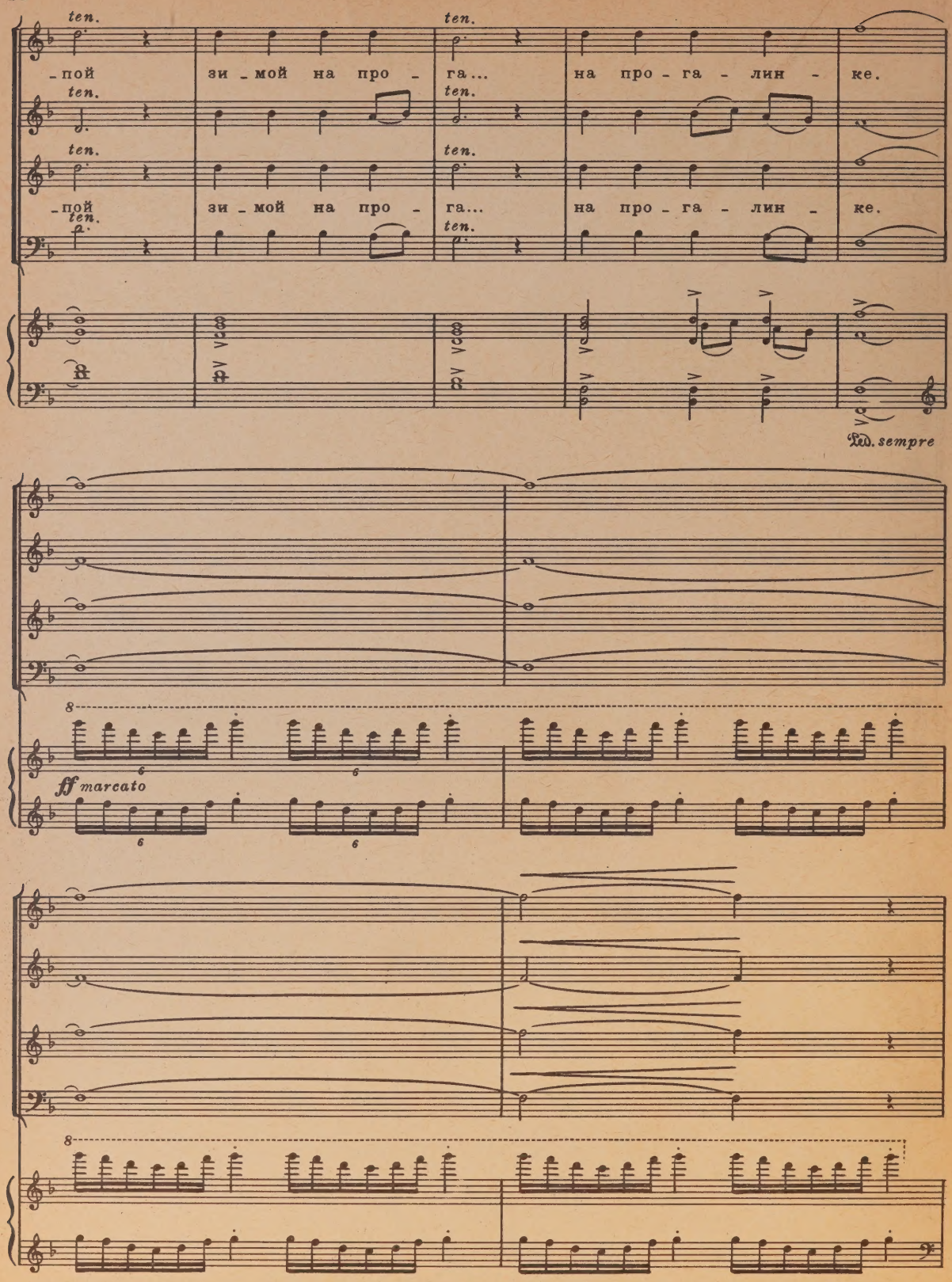
6

Ты вос - пой, вос -

Ты вос - пой, вос -

f

* Ped.


ten.
-пой зи-мой на про-га... на про-га-лин-ке.
ten.
ten.
-пой зи-мой на про-га... на про-га-лин-ке.
ten.
Ped. sempre
ff marcato

7

ten. ten. ten.

Ты вос_пой, вос - пой, вос - пой, жа - во - ро...

ten. ten.

ten. ten.

Ты вос_пой, вос - пой, вос - пой, жа - во - ро...

ten. ten. ten.

f

*Ped.

жа - во - ро - но - чек.

жа - во - ро - но - чек.

8

ff marcato

Ped. sempre

8

8

Ты вос - пой, вос -

Ты вос - пой, вос -

8

f

* Ped.

ten.

- пой вес - ной на про - та... на про - та - лин - ке.

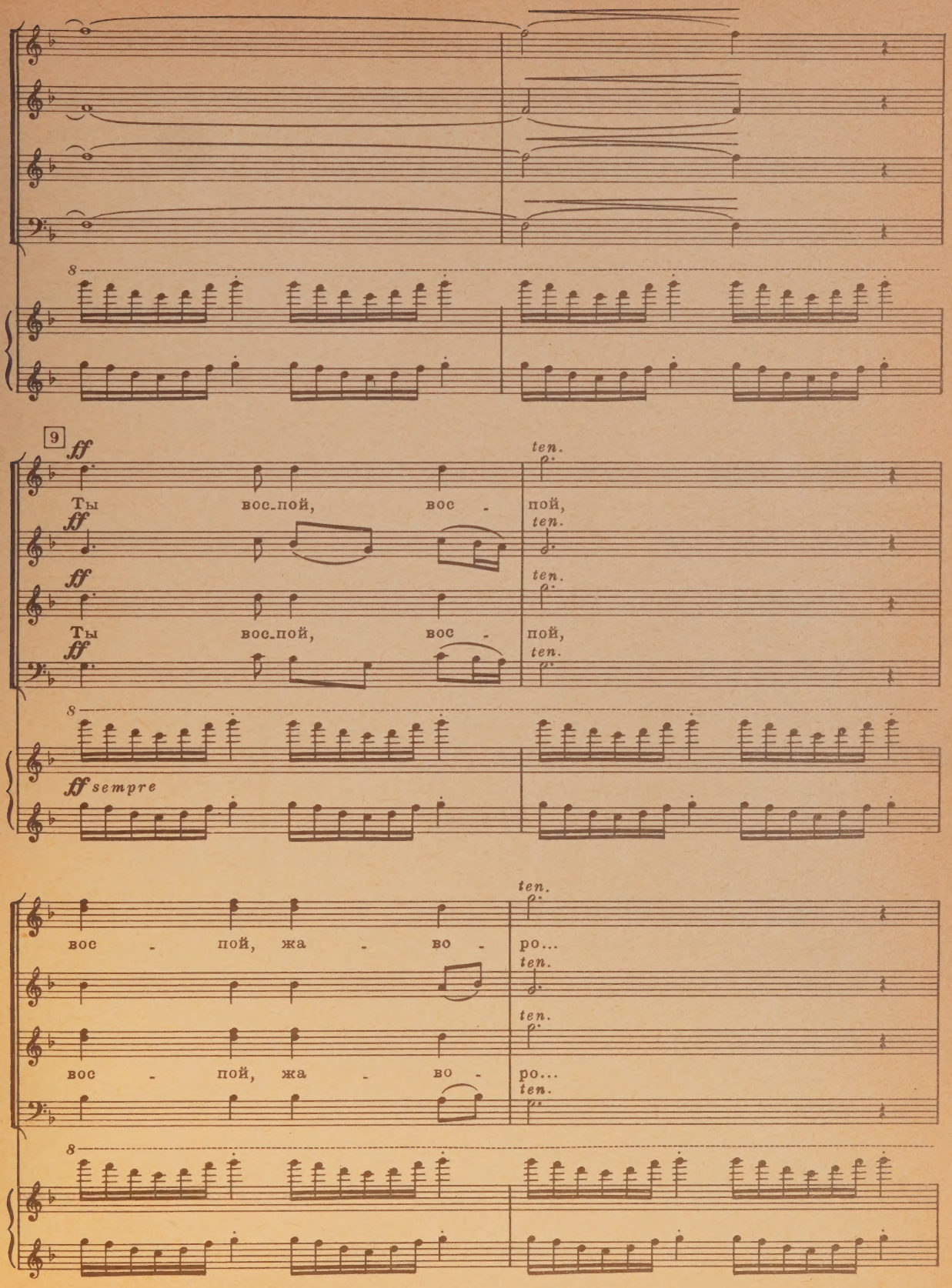
ten.

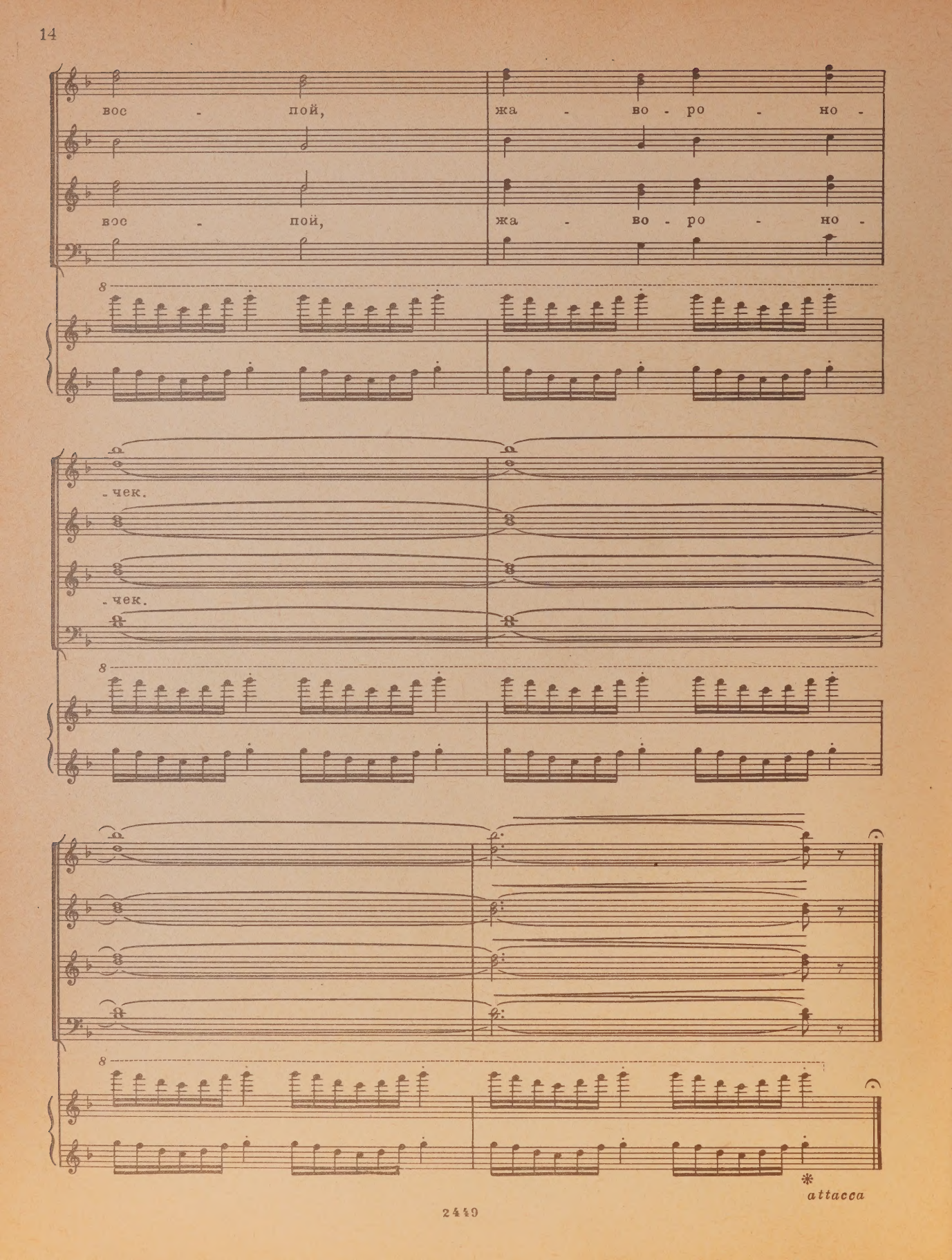
- пой вес - ной на про - та... на про - та - лин - ке.

Ped. sempre

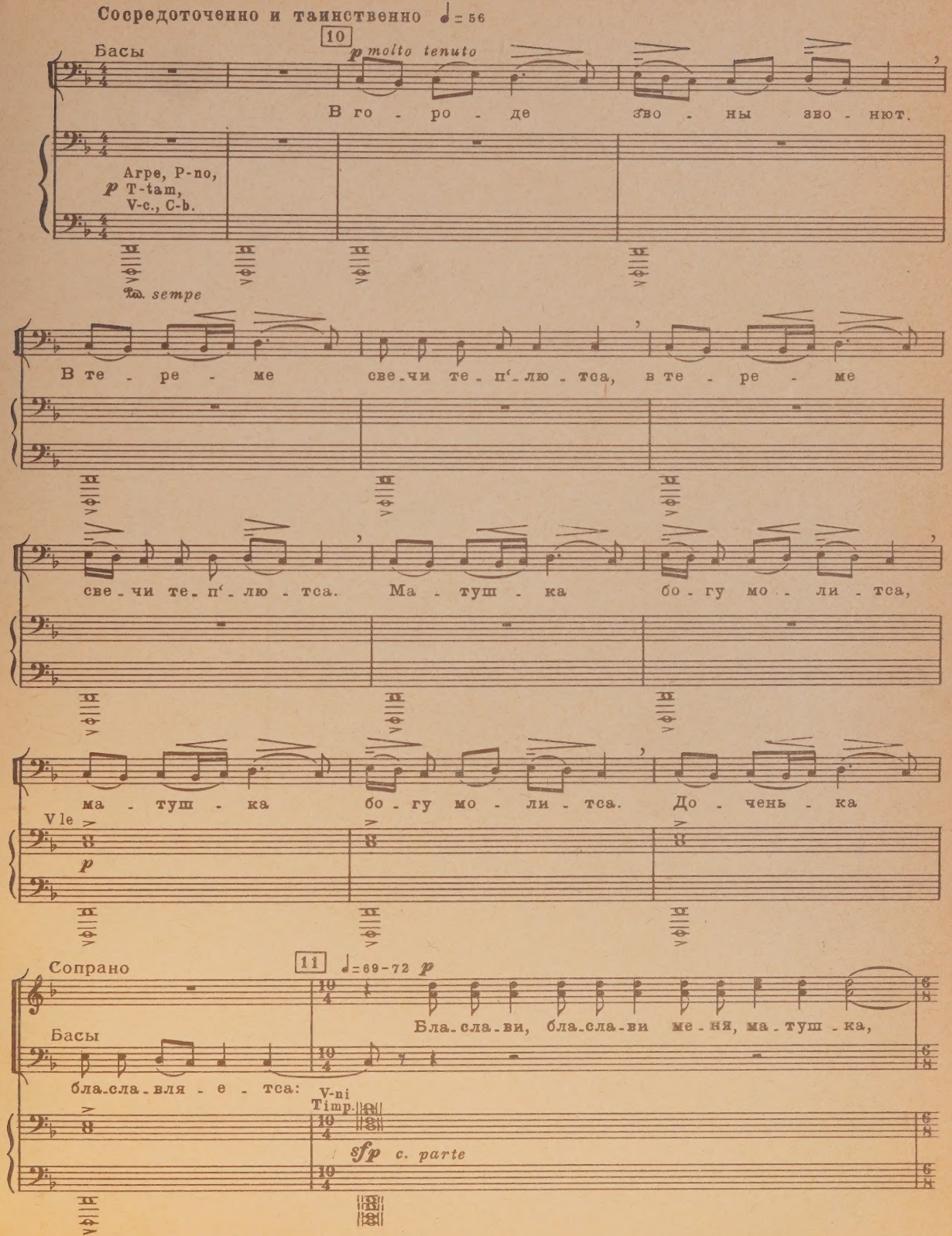
8

ff marcato


9
ff
ten.
Ты вос-пой, вос - пой,
ff
ten.
ff
ten.
Ты вос-пой, вос - пой,
ff
ten.
ff sempre
ten.
вос - пой, жа - во - ро...
ten.
ten.
вос - пой, жа - во - ро...
ten.


вос - пой, жа - во - ро - но -
вос - пой, жа - во - ро - но -
8
- чек.
- чек.
8
8
*
attacca

III


Сосредоточенно и таинственно ♩= 56
10
Басы
p molto tenuto
В го - ро - де зво - ны зво - нют.
Arpe, P-no,
p T-tam,
V-c., C-b.
Ped. sempre
В те - ре - ме све-чи те-п'-лю-тса, в те - ре - ме
све-чи те-п'-лю-тса. Ма - туш - ка бо-гу мо - ли - тса,
ма - туш - ка бо-гу мо - ли - тса. До - чень - ка
Vle
p
Сопрано
11
♩=69-72 p
Бла-сла-ви, бла-сла-ви ме-ня, ма-туш-ка,
Басы
бла-сла-вля - е - тса:
V-ni
Timp.
sfp c. parte

С.

на бо-жий суд пой - ти.

sfp *sfp*

attacca

IV

12 Легко ♩= 80-84

С. *ppp*

Fag., Archi pizz.

pp

Альт соло

13 *p* *легким звуком*

gliss.

Ой, го-ре, го - ре, да, ле-бе-донь-ку, да,

мо - е - му...

Сопрано

легким звуком

pp dolce

Да, что вы-рос - ли, да, бе-лы - е перь -

ХОР

Альты

легким звуком

pp dolce

С.

- я по не - му.

А.

14

p sempre

Ой да, то не перь - я, да, то де-вичь - я кра - со - та.

С. *ppp*

А. *ppp*

С. *pp dolce*

Ой да, то у дев - ки, да, не рас - че - са - на ко - са.

А. *pp dolce*

15 *p*

Да, те-перь те - бе, да, мо - я до - ня, да,

С.

Ой! 4 солистки

pp

А.

V-ni

pp

не гу - лять.

Не гу - лять.

С.

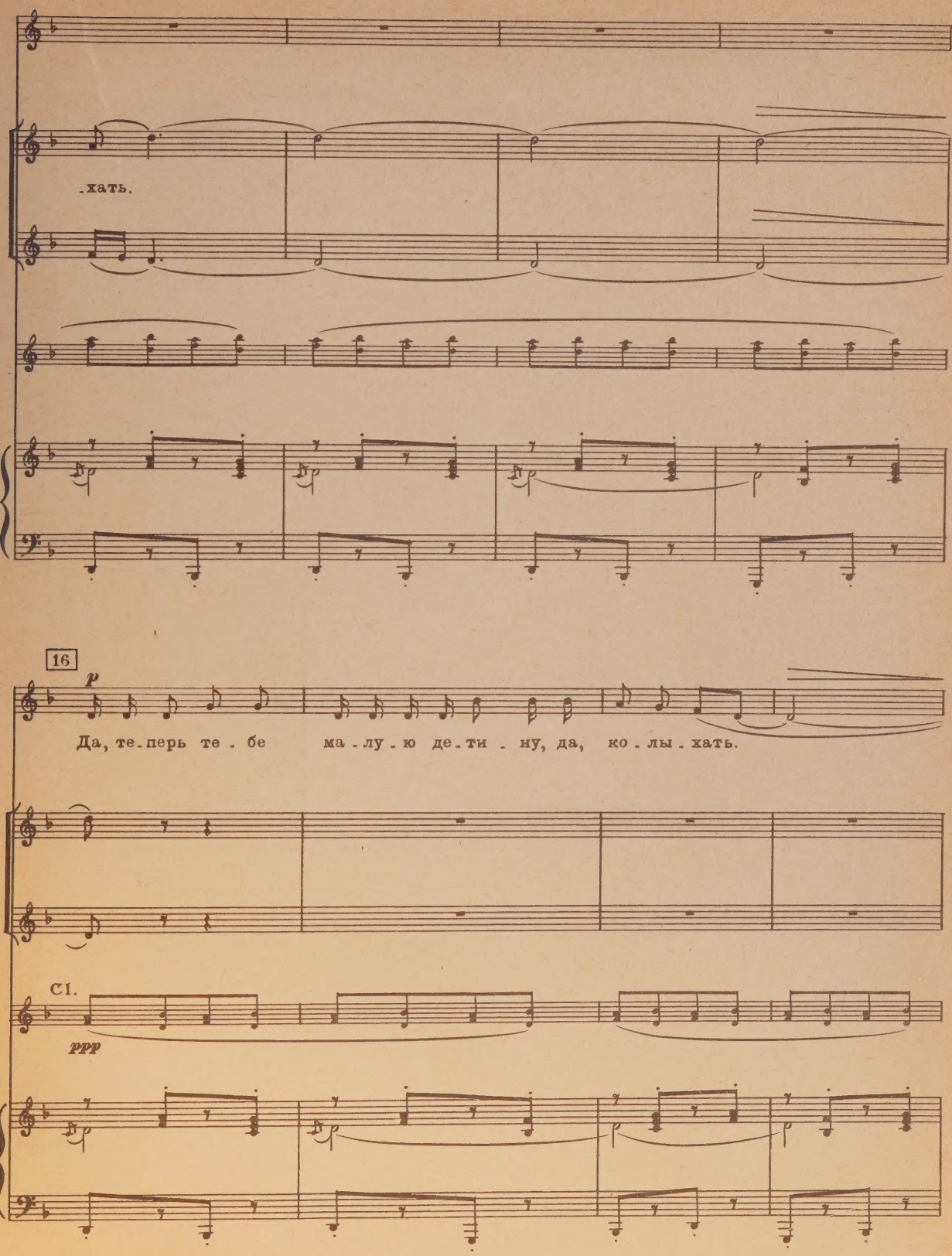
(Все)

pp dolce

Да, те-перь те - бе, да, ма - лу - ю де - ти - ну ко - лы -

А.

pp dolce


.хать.
16
p
Да, те-перь те-бе ма-лу-ю де-ти-ну, да, ко-лы-хать.
Cl.
ppp

pp

Да, те_перь те - бе, да, ма_лу - ю де - ти - ну, да, вос - пи - тать.

pp

17

p

gliss

Ой, го - ре, го - ре,

ppp

ppp

да, ле - бё - донь - ку, да, мо - е - му...

pp

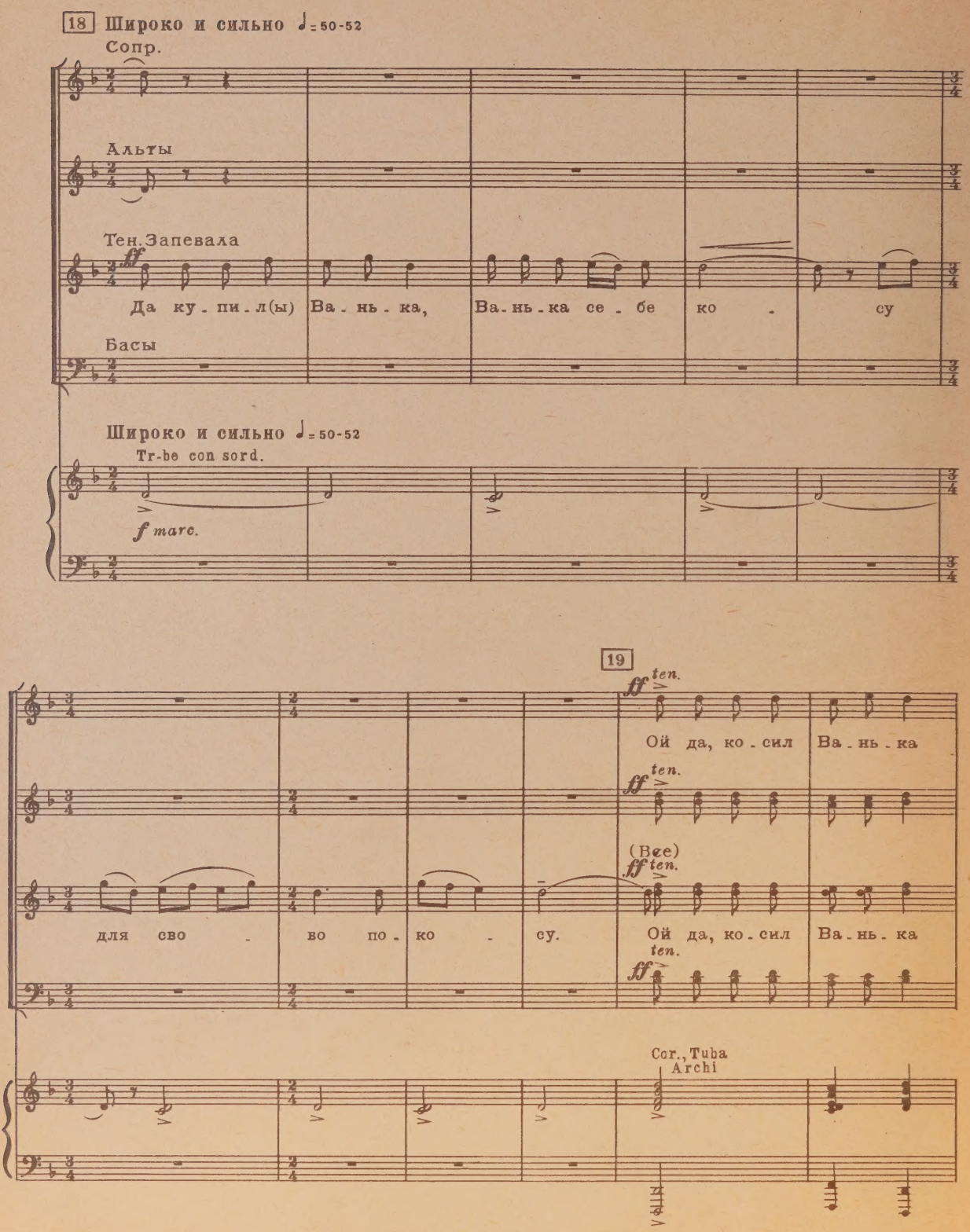
Да, что вы - рос - ли, да, бе - лы - е перь - я по не -

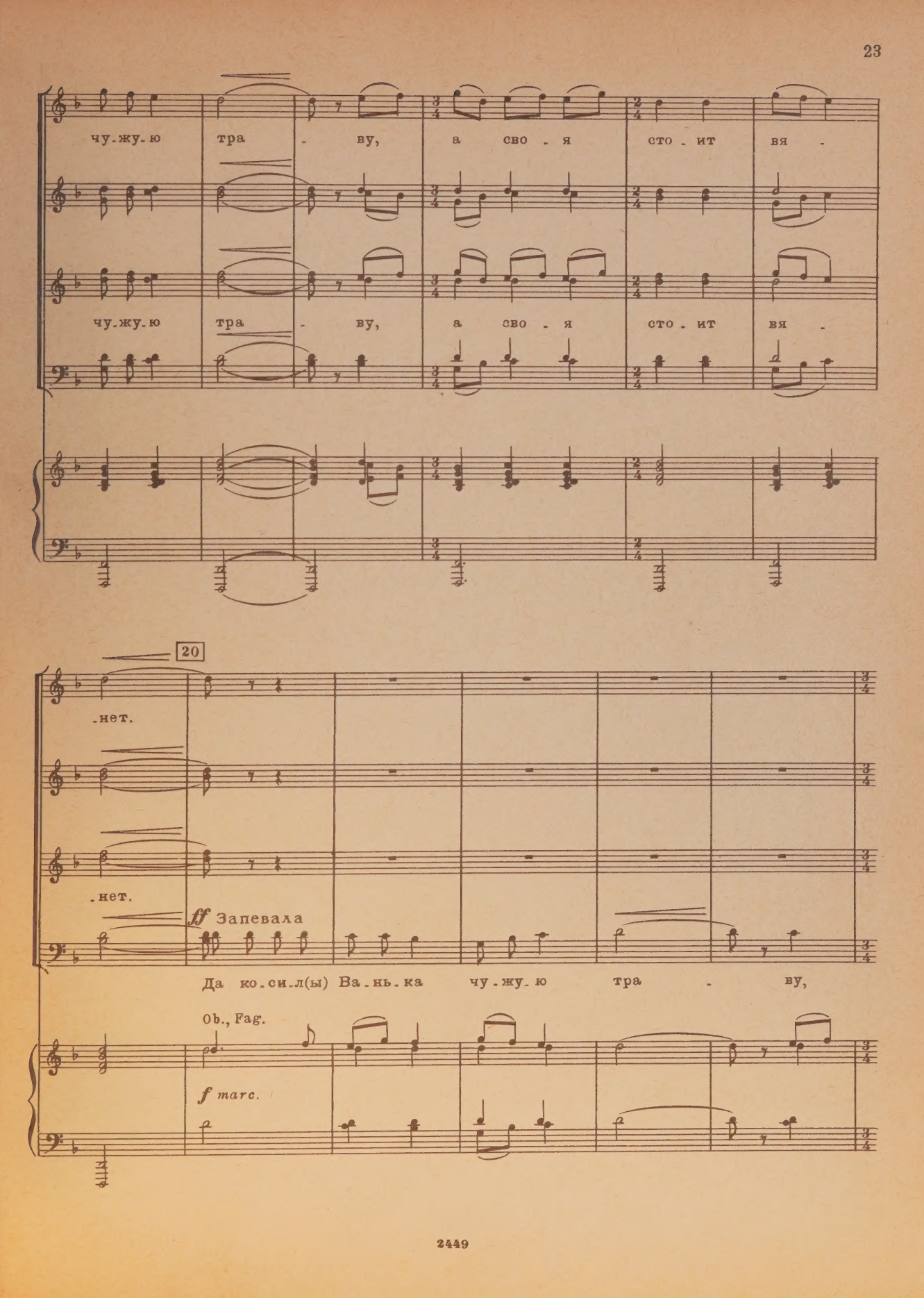
pp

- му.

attacca

V


18
Широко и сильно ♩=50-52
Сопр.
Альты
Тен. Запевала
ff
Да ку - пи - л(ы) Ва - нь - ка, Ва - нь - ка се - бе ко - су
Басы
Широко и сильно ♩=50-52
Tr-be con sord.
f marc.
19
ff ten.
Ой да, ко - сил Ва - нь - ка
ff ten.
(Все)
ff ten.
для сво - во по - ко - су.
Ой да, ко - сил Ва - нь - ка
ff ten.
Cor., Tuba
Archi


чу-жу-ю тра - ву, а сво - я сто - ит вя -
чу-жу-ю тра - ву, а сво - я сто - ит вя -
20
-нет.
-нет.
ff Запевала
Да ко-си-л(ы) Ва-нь-ка чу-жу-ю тра - ву,
Ob., Fag.
f marc.

21

ff ten.

Ой да, лю-бил Ва-нь-ка

ff ten.

ff ten.

Ой да, лю-бил Ва-нь-ка

(Все)

ff ten.

а сво-я сто-ит вя-нет.

Cor., Tuba
Archi

f

чу-жу-ю жён-ку, а сво-я сто-ит пла-чет.

чу-жу-ю жён-ку, а сво-я сто-ит пла-чет.

22

(Все)

ff

Сво-я сто-ит пла-чет, ой, не так ры-да-ет, а Ва-нюш-

8

Flati, Tr-be

ff marc.

23

ff ten. e marc.

Ой, да ты рас-су-кин сын Ва-

ff ten. e marc.

-ку ру-га-ет:

ff

Ру-га-ет:

8

Archi

f marc.

24

ff sempre

-нюш-ка, на что же ты же-нил-ся! Ой, каб я

ff sempre

f

Рас-су-кин сын

f

зна-ла, крас-на-я дев-ка, за-муж не хо-ди-ла, ко-су не гу-

Ва-нь-ка!

-би - ла.

f

Су - кин сын Вань - ка!

bassо marc.

attacca

VI

Свободно ♩=40-42

Альт соло

25

dolce, ten. molto

p

Со - ло - вей мой смут - ный, да сму - тен, не -

V-le, V-c., Arpe

p dolce

Fl., Cel.

Flati

poco rit.

♪=72

poco tenuto

- ве - сел.

Сопрано

ХОР

Альты

pp

Он го - ло - вуш - ку по - ве - сил,

poco rit.

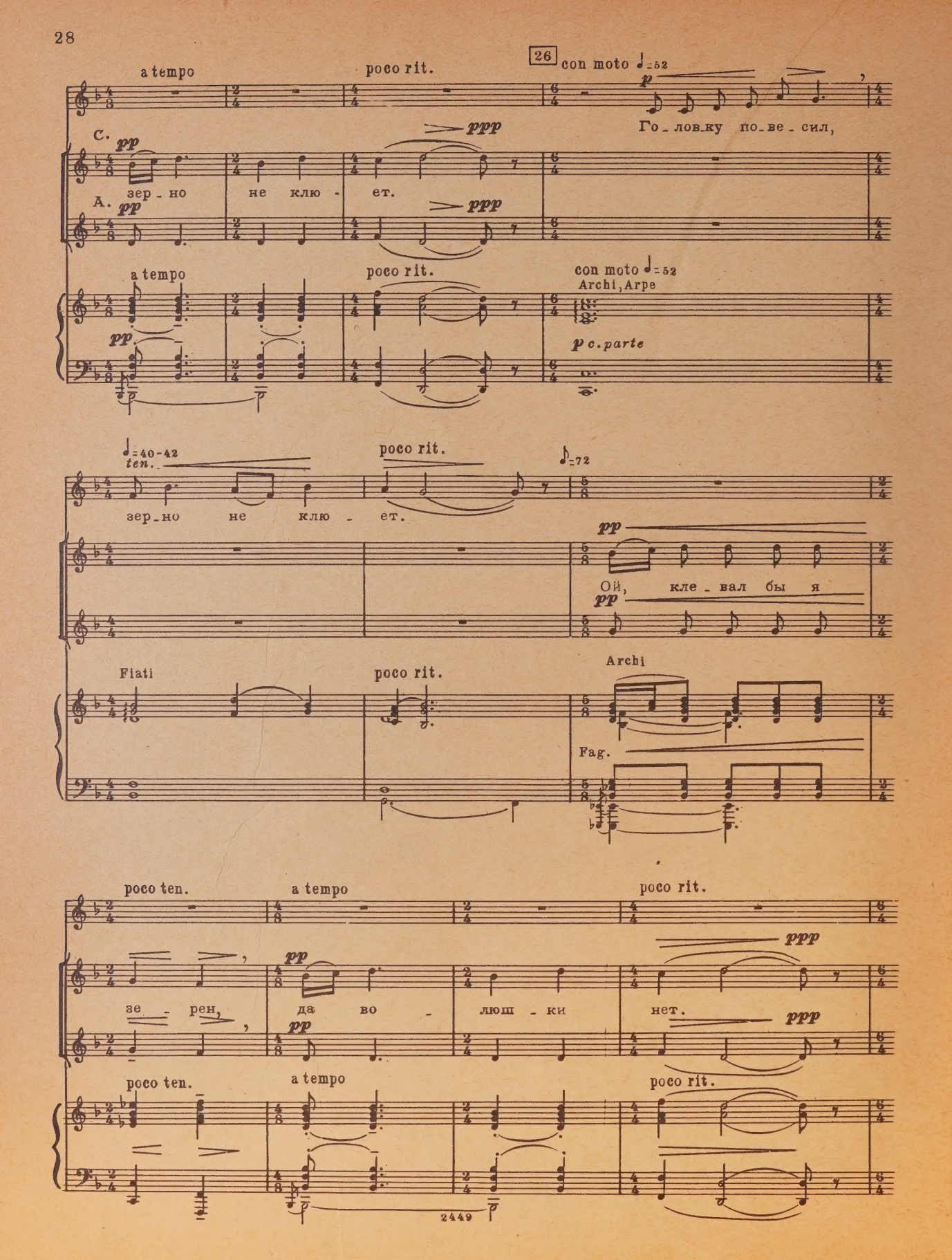
Archi

Fag.

Arpe

pp

poco tenuto


26
a tempo
poco rit.
con moto ♩=52
С.
pp
ppp
Го_лов_ку по_ве_сил,
зер_но не клю_ет.
А.
pp
ppp
a tempo
poco rit.
con moto ♩=52
Archi, Arpe
pp
p c. parte
♩=40-42
ten.
poco rit.
♪=72
зер_но не клю_ет.
pp
Ой, кле_вал бы я
pp
Flati
poco rit.
Archi
Fag.
poco ten.
a tempo
poco rit.
pp
ppp
зе_рен, да во_люш_ки нет.
pp
ppp
poco ten.
a tempo
poco rit.
p

27 con moto ♩=52 — a tempo ♩=40-42 — poco rit.

p — *ten.*

Кле_вал бы я зе_рен, да во_люш_ки нет.

p

♪=72 — poco tenuto — a tempo

pp

Ой, про_пел бы я пе_сни, да го_ло_су

pp

poco tenuto — a tempo

pp

28 ♩=40-42 — poco rit. — poco rit.

poco rit. — *p ten.*

Зо_ло_та_я клет_ка да все су_шит ме_ня.

ppp

нет.

ppp

poco rit. — poco rit.

p

♪=72 poco ten. a tempo poco rit.

pp pp

Ой, зе_ле_на_я вет_ка ве_се_лит ме_ня!

pp pp

poco ten. a tempo poco rit.

pp pp

attacca

VII

29

С. С грозной удалью ♩=176

ff

Ой, ле_ли,

А.

ff

Т.

ff

Ой, ле_ли,

Басы-запевалы (6-8)

ff marcato

За реч_ко_ю за бы_стро_ю че_ты_ре дво_ра.

Басы (остальные)

ff

С грозной удалью ♩=176

Fiati, Cor.

Archi pizz.

sff Tr_be

8

30

ой, ле - ли, че - ты - ре дво - ра.

ой, ле - ли, че - ты - ре дво - ра.

ff

И все то лю - би - мы - е

sff

ff

Ой, ле - ли, ой, ле - ли, мо - и ку - мо - вья.

ff

ff

Ой, ле - ли, ой, ле - ли, мо - и ку - мо - вья.

мо - и ку - мо - вья.

ff

ff

31

ff

Ой, ле - ли,

ff

ff

Ой, ле - ли,

ff

Ку - ми - те - ся, лю - би - те - ся, лю - би - те ме - ня.

ff

sff

ff

32

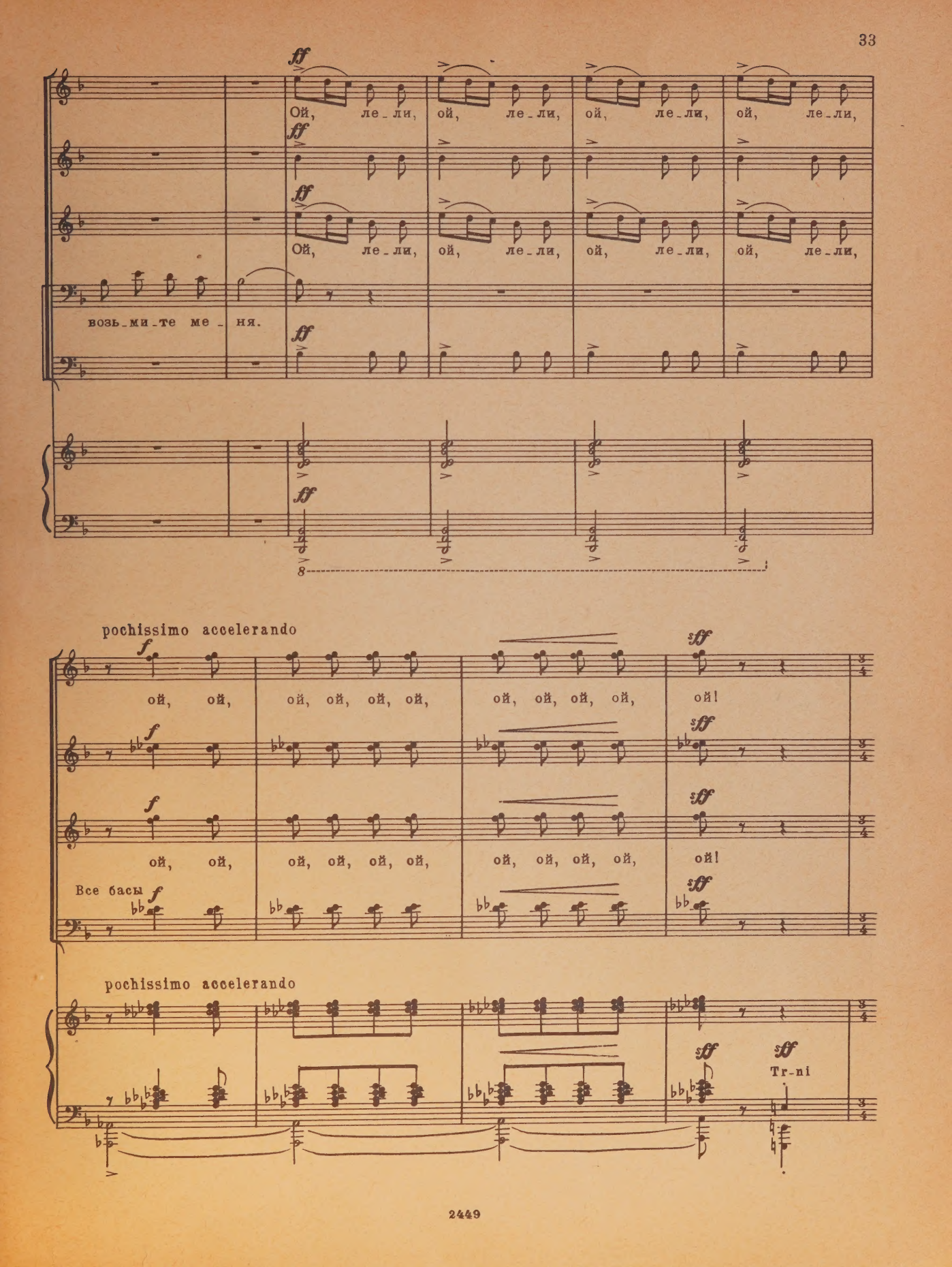
ой, ле - ли, лю - би - те ме - ня.

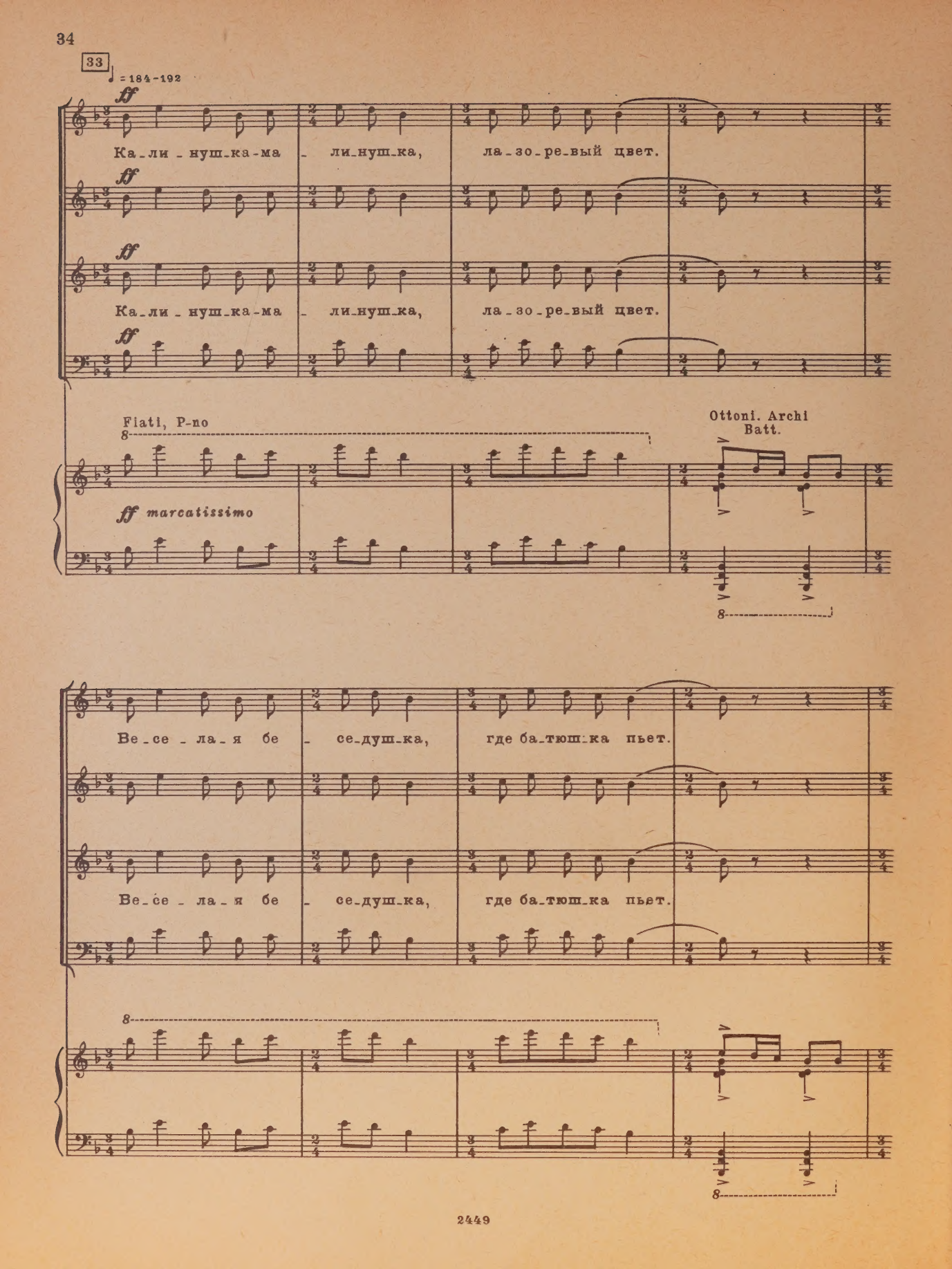
ой, ле - ли, лю - би - те ме - ня.

ff

Пой - де - те во зе - ле - ный сад,

sff


ff
Ой, ле_ли, ой, ле_ли, ой, ле_ли, ой, ле_ли,
ff
ff
Ой, ле_ли, ой, ле_ли, ой, ле_ли, ой, ле_ли,
возь_ми_те ме_ня.
ff
ff
8
pochissimo accelerando
f
ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой!
f
sff
f
ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой!
sff
Все басы f
sff
pochissimo accelerando
sff
sff
Tr-ni


33
♩ = 184-192
ff
Ка_ли_нуш_ка-ма_ли_нуш_ка, ла_зо_ре_вый цвет.
ff
ff
Ка_ли_нуш_ка-ма_ли_нуш_ка, ла_зо_ре_вый цвет.
ff
Fiati, P-no
8
ff marcatissimo
Ottoni. Archi
Batt.
8
Ве_се_ла_я бе_се_душ_ка, где ба_тюш_ка пьет.
Ве_се_ла_я бе_се_душ_ка, где ба_тюш_ка пьет.
8
8

34

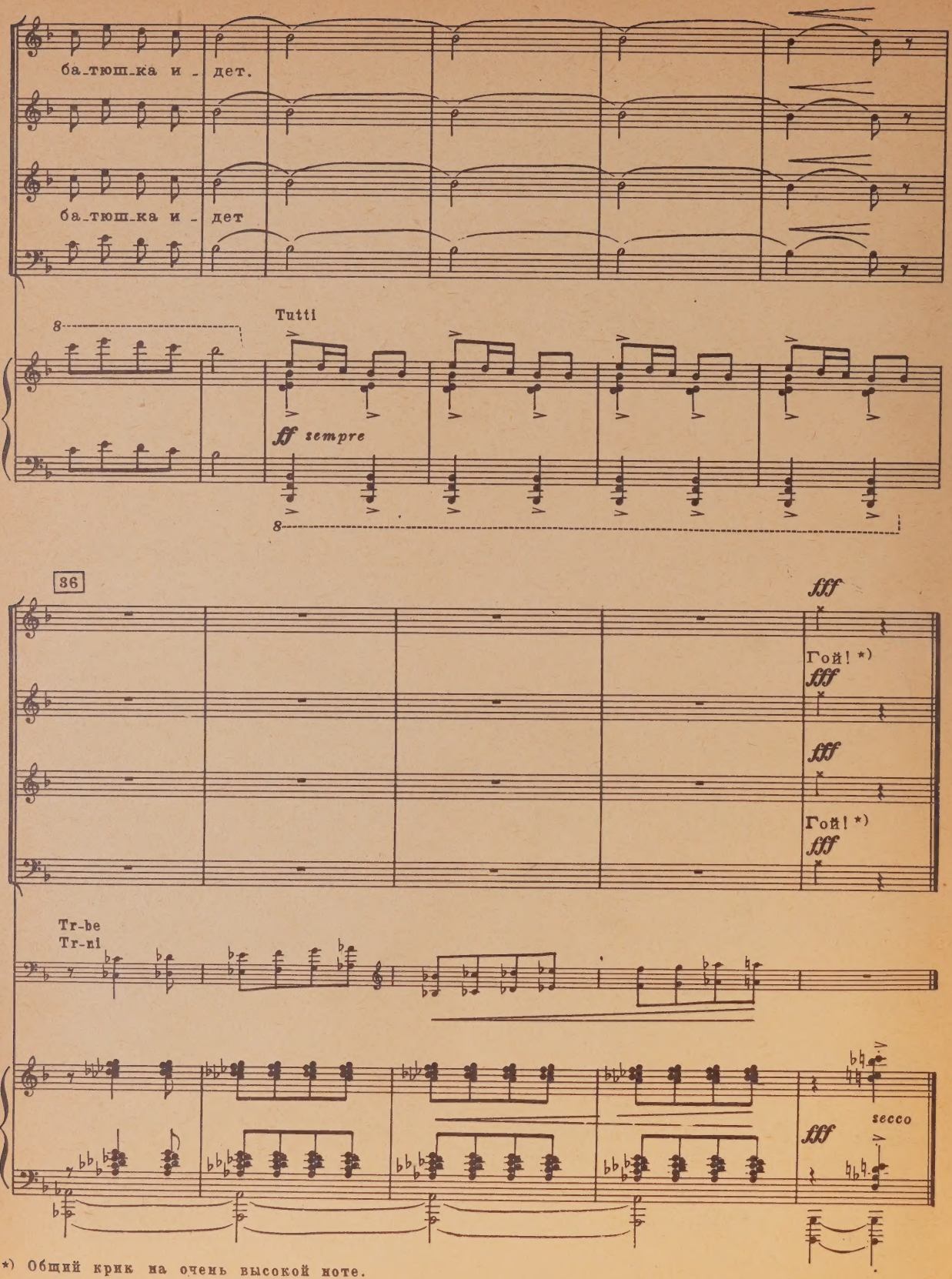
За пер_во_ю за ча_ро_ю ме_ня по_мя_нёт. За дру_го_ю за

За пер_во_ю за ча_ро_ю ме_ня по_мя_нёт. За дру_го_ю за

35

ча_ро_ю по_сыль_но_го шлет. За треть_е_ю за ча_ро_ю

ча_ро_ю по_сыль_но_го шлет. За треть_е_ю за ча_ро_ю



*) Общий крик на очень высокой ноте.

66 к.

Индекс 9—3—4

ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СВИРИДОВ
КУРСКИЕ ПЕСНИ
Клавир

Редактор К. Титаренко
Литературный редактор А. Землякова
Техн. редактор А. Арсланова
Корректор А. Лавренюк

Подписано к печати 19/VI-1968 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 4,5. Уч.-изд. л. 4,5.
Тираж 2500 экз. Изд. № 2449. Т. п. 68 г. № 184. Зак. 6. Цена 66 к. Бумага № 2.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

M
1533
S97K8
Music

Sviridov, Georgii Vasil'evich
[Kursk songs. Piano-vocal score. Russian]
Kurskie pesni

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY